

July 2015

Karaoke-Style Rituals and Music: On the Practice of Karaoke and the Problem of Modernity

Guanjun Wu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Wu, Guanjun. 2015. "Karaoke-Style Rituals and Music: On the Practice of Karaoke and the Problem of Modernity." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (4): pp.89-101.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss4/12>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

“卡拉 OK 式礼乐”

——卡拉 OK 实践与现代性问题

吴冠军

摘要: 卡拉 OK 是晚近二十年中国大陆都市生活与大众文化的核心内容之一。然而,尚只有贝淡宁等少数学者曾将它纳入学术分析的对象之列。不同于那些将分析只聚焦在卡拉 OK 活动所衍生的某种社会现象的研究(如贝淡宁所分析的“卡拉 OK 式卖淫”)本文旨在直接对卡拉 OK 这个活动本身做一个结构性分析,并将它置于古典儒家关于“乐”的思想传统的并置之中。最后,本文认为,“卡拉 OK 结构”构成了现代性的一个特征性结构,并由此导致其“真诚性危机”。

关键词: 卡拉 OK; 古之乐; 德音; 现代性; 真诚性危机

作者简介: 华东师范大学政治学系教授、博士生导师,主要研究方向为政治哲学与精神分析电子邮箱: gjwu@dlps.ecnu.edu.cn

Title: Karaoke-Style Rituals and Music: On the Practice of Karaoke and the Problem of Modernity

Abstract: As one of the key parts of metropolitan life and popular culture in contemporary China, Karaoke has so far eluded the scope of scholarly study. This paper aims not just at analyzing the phenomena spurred by Karaoke activity but essentially at developing a structural analysis of this activity itself. By juxtaposing Karaoke against the Confucian thought on music, this paper argues that the structure of Karaoke constitutes a key feature of modernity and manifests what I call the “crisis of sincerity.”

Keywords: Karaoke; ancient music; virtuous voice; modernity; crisis of sincerity

Author: Dr Wu Guanjin is a professor in the Department of Politics, East China Normal University (Shanghai 200241, China), with research interests in political philosophy and psychoanalysis. Email: gjwu@dlps.ecnu.edu.cn

一 卡拉 OK 式爱情

伯纳德·威廉姆斯尝言“日常世界,伴随着它的诸种刺激、欲望、引诱,既脆弱又强大”(Williams 31)。这一次的思想质询(intellectual inquiry)就让我们从唱卡拉 OK 这项日常活动开始。作为一个不争之事实,卡拉 OK 作为都市人主要的娱乐活动之一,在中国至少已盛行了三十余年。^①多年前自加拿大到清华大学哲学系任教的著名“社群主义”理论家贝淡宁教授,来到中国后看来是深深爱上了卡拉 OK,以至于他在其

2008 年出版的专著《中国新儒家》中特意探讨了流行于中国的卡拉 OK 活动,并把它联系到孔子对音乐之道德功能的倡导。甚至当他发现 KTV 营业场所里的卖淫现象后,也内心中甚觉欣喜:在这位洋教授看来,盛行于中国大陆的 K 房性交易,经由唱歌这种礼乐活动而越出了西方资本主义的那种粗俗简单的金钱-皮肉买卖,并将婚外性行为遏制在有限的 K 歌时间之内,因而比那种与同事或他人的“婚外情”危害要小很多(Bell 94-102, 109)。贝淡宁把他的这个学术体会概括为“卡拉 OK 式卖淫的道德性”(morality of Karaoke-style prostitution),它包含“西式卖淫”

(Western-style prostitution) 所没有的“礼节规范和尊重”。贝氏具体写道:

西式卖淫毫无情感,也基本无法期待任何的陪伴与温柔,而卡拉OK式卖淫则大为不同,包含礼仪与尊重的诸种规范。对于初入道者,需要知道的是一群男性顾客们应彼此间彬彬有礼。如果一群朋友一起去卡拉OK吧,他们通常将互相谦让,让对方先挑选排列在面前的小姐们(这和餐桌上所有人都极力谦让不坐那最重要的正中位子完全一样)。此举目的是展示自己对友谊的重视,友情超越美女吸引之上(因为第一个选的人一般都会选走最漂亮的小姐)。这种友谊之表达也展现在朋友中某人通常会买单(但私密性的交媾则总是个体自己支付)。如果是一群生意伙伴,那未来可能的顾主将第一个选小姐,但他可能会出于礼貌而推辞。[……]赢得商业伙伴的信任之方式,就是去展示自身在性消费中的自我克制,因此可被认为是可靠与负责的生意伙伴。(Bell 95-96)

此处贝淡宁强调了“卡拉OK式卖淫”包含有“西式卖淫”所阙失的社会性礼仪规范,而这些规范在他看来有效地削减了“纯然兽性的互动形式”。而且在贝氏看来,“卡拉OK式卖淫的道德性”还并不止于此:最关键的是,K房里的小姐“并不被纯粹当作性工具”。那是因为,“卡拉OK活动能够引致顾客与小姐间的情感胶合。聊天、开玩笑、拼酒游戏,有时能够产生出一种私密感。但真正的关键,是音乐”(Bell 107,100)。为什么是音乐?贝氏的论证集中在儒家传统对“乐”的强调上,并引述《论语》中对孔子的描述,“子与人歌而善,必使反之,而后和之”,以及孔子之追随者荀子因墨家“非乐”主张(乐之华丽是对社会资源之浪费)而攻墨。由于这种独特的儒家文化传统,在今天的中国大陆,“一群人在卡拉OK会所唱歌的一个通常副产品,就是去驯服狂野的性欲,而在参与者之间产生一种情感胶合的情谊”(Bell 96-97)。

确实,卡拉OK活动很符合《孟子》所倡导的“与人乐乐”(而非“独乐乐”)精神。在我自己的KTV体验中,倒始终未遭遇贝氏所说的K房暗娼,^②引发我思考的起点不是“卡拉OK式卖淫”,而是“卡拉OK式爱情”。

每个KTV吧都有自己的热歌排行榜,供顾客查询并直接从中选歌。我发现高居榜首的都是情歌金曲。然而问题恰恰出在,那些声嘶力竭高唱“死了都要爱”、^③或深情对唱“因为爱情”^④的歌者,具身化(embody/incarnate)了一种结构性的“错位”:唱出来的内容与唱的人自身感受,在K歌场景(the Karaoke scene)中,两者处于结构性地毫无关系(structurally unrelated)。同一些比较熟悉的朋友/同事去KTV,听其所唱之歌,想其平生所为,每每会令座中的我感到恍惚,内心中总是有忍不住去问一声“do you really mean what you sing”(此歌当真?)的冲动。

这就是“卡拉OK式爱情”的根本症结:那歌唱出来的爱,只是唱唱而已。任何两个毫不相干的人,都可以拿起话筒“深情款款”地高歌“因为爱情”、“你最珍贵”、“相思风雨中”或“明明白白我的心”^⑤……正是在这个意义上,贝淡宁教授关于卡拉OK的见解实则错得离谱:今天卡拉OK这个活动,恰恰不是儒家传统所强调的“乐”。

对于古典儒家而言,什么是“乐”?《礼记·乐记》曰“凡音者,生人心者也。情动于中,故形于声。声成文,谓之音。”“乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。是故其哀心感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声啍以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声和以柔。”“乐也者,情之不可变者也。”“乐者,天地之和也。”《礼记·中庸》云“喜怒哀乐之未发,谓之中。发而皆中节,谓之和。中也者,天下之大本也。和也者,天下之达道也。”

从古典典籍的以上论述可见:音乐与一般的自然界声音之不同,就在于前者乃出自人心,情动于中而形于声。当这种声音从人心中生发并达到一定的规模(“声成文”),方能成其为“乐”,各种情感发而皆中节,便是乐之“和”。唱歌(或演奏)便是一个“致中和”实践;而达致中和的乐声,就是“和声”。^⑥古人对唱歌之为“和声”有生动的描述“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹

之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”(《毛诗序》)这就是中国音乐思想史的“乐由中出”(感物、心动、情起、乐生)^⑦之传统“人莫不有心,此歌曲所以起也”(王灼《碧鸡漫志》卷一,蔡仲德 836)。唱歌/演奏若不能抵达“和声”,那就失之为淫伪,沦为“郑声”。^⑧“乐为中和之纪,纪散则乐淫矣”(陈旸《乐书》,蔡仲德 657),不致中和之“乐”,便为淫乐、淫声。孔子所说的“正乐”,便正是使乐回归致中和之实践。而今天那歌者同其所歌毫无关系的卡拉 OK 活动(同“情动于中而形于声”恰好截然背反),岂不恰恰是古典儒家所谓之淫声乎!?

故此,同贝淡宁亲身遭遇“卡拉 OK 式卖淫”却盛赞其包含有儒家之“乐的道德性”正相反,我们无需遭遇 K 房里的卖淫活动却可以直接指出:从古典儒家出发,卡拉 OK 这种实践本身,结构性地生出“纪散之淫乐”!那种“卡拉 OK 式爱情”,本身便是一种结构性的卑污。在这个意义上,我所批评的“卡拉 OK 式爱情”与贝淡宁所褒扬的“卡拉 OK 式卖淫”之间,或许确实存在着某种内在关联:前者并不必然直接“变身”后者,但却是后者蔓延的结构性温床,以至今天——根据贝教授在各东亚社会中的观察——卖淫活动已弥漫性地充盈于 KTV 场所之中。

二 古典儒家视野中的乐之“本”

同样,正是在“乐”作为致中和实践的意义上,孔子尝言“乐云乐云,钟鼓云乎哉?”(《论语·阳货》)乐,岂是钟鼓这些乐器哉?用今人之语来说,岂是 KTV 里那些卡拉 OK 设备哉?这也便是《乐记》所云“乐者,非谓黄钟大吕弦歌干扬也,乐之末节也”。沈括于《梦溪笔谈·乐律》亦写道“乐有志,声有容,其所以感人深者,不独出于器而已”(沈括《梦溪笔谈》,蔡仲德 617)。其后大儒朱熹更是直接说道“诗出乎于志者也,乐出乎诗者也,然则志者诗之本,而乐者其末也”(朱熹《答陈体仁》,蔡仲德 620)。

是以从孔子以降,乐有本末之辨,《文心雕龙·乐府》将其阐述为“乐心”与“乐体”之分:“诗为乐心,声为乐体;乐体在声,瞽师务调其器;乐心在诗,君子宜正其文。”乐的声体可以由瞽师负责,然乐的诗心,却恰恰在于君子自身。^⑨

乐之本,乃是心志;而诗,便是心志之直接的文辞表达。^⑩《乐记》曰“诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也;三者本于心,然后乐器从之。”在乐中,最根本的是“心声”,乐器为次要。诗、歌、舞三位一体,是心志之吐露。《书·尧典》云“诗言志,歌永言,声依永,律和声”。这句古语已完整阐述了诗、歌、声、律的主从关系,至于乐器,则更为“从之”。这,便是乐内在的本末结构。

宋人王灼写道“感发为歌,而声律从之”,“故有心则有诗,有诗则有歌,有歌则有声律,有声律则有乐歌;永言即诗也,非于诗外求歌也”(《碧鸡漫志》卷一,蔡仲德 836)。故此,诗与歌实为一物,诗就是歌,于心志处曰诗,于声咏处曰歌。^⑪所有的诗,都不只是文字,而本来就是用来唱的“律其辞则谓之诗,声其诗则谓之歌,作诗未有不歌者也”(郑樵《通志·乐略·正声序论》,蔡仲德 619)。

“关关雎鸠,在河之洲,窈窕淑女,君子好逑”就是最早的情歌之一了,此绝非“卡拉 OK 式爱情”,而是“乐由中出”,故所以“窈窕淑女,琴瑟友之”,“窈窕淑女,钟鼓乐之”(《关雎》)。可见,琴瑟钟鼓等乐器,皆因心声而起,成为心声之传达。而“风雨如晦,鸡鸣不已,既见君子,云胡不喜”(《风雨》),则是女声的情歌。《诗经》到汉魏六朝的乐府,再到唐诗宋词(元曲更是自不待言),无一不是用来唱的“永歌”(咏歌)。实际上,当时文人雅士花费心力编录种种如《花间集》《尊前集》《草堂诗余》《绝妙好词》等集子,其主要目的是“备唱”(就如同今天先准备好足够的卡拉 OK 曲库),而不是“存词”。^⑫

和今人极为相似的是,古人也是逢聚会就要 K 歌“永歌”/演奏,诚所谓“浩歌长啸,古人之深趣”(郑樵《通志·乐略·正声序论》,蔡仲德 619)。孔子说“有朋自远方来,不亦乐乎?”其实这个“乐”不仅是快乐的乐,亦是音乐的乐。孔子本人不但把《诗》三百“皆弦歌之”、平日“讲颂弦歌不衰”,而且在至困之境依然“弦歌不辍”。(《史记·孔子世家》)《乐记》云“夫乐者乐也,人情之所不能免也。乐必发于声音,形于动静。人之道也。”换言之,对于古人而言,唱歌是人生命中不可免除之事,没有唱歌的生活就不是人的生活(人之道),君子“不可须臾离乐”(《史记·乐书》)。故此,朋友来了,当然要拿出音乐设备来

樽前尽兴(这也就是《尊前集》之所以得名)连据说是“性不解音”的陶渊明,也在家里“畜素琴一张,弦徽不具,每朋酒之会,则抚而和之”。大诗人王维每天与朋友“浮舟往来,弹琴赋诗,啸咏终日”,可见这位田园派诗人,平日最大乐趣就在聚众K歌上。而“诗圣”杜甫的一位K歌之友,便是当时天宝年间著名歌手李龟年:李龟年情动于中的歌声曾令“座中闻之,莫不掩泣罢酒”,后来在一次K歌聚会里,在唱完两首王维之诗后因用情过深竟自己昏倒,四日不醒……^⑬

是以,《诗》三百以降的所有诗词曲,都是可以唱的歌,只是我们今天仅能感受其文字之美而无法聆听当时人那“乐由中出”的K歌。所幸我们还是有能力,来还原出古人的“KTV场景”。嵇康酷爱“结友集灵岳,弹琴登清歌”,一群人聚在一起弹琴唱歌,他曾写到那时的场景:

声音和比,感人之最深者也!劳者歌其事,乐者舞其功,夫内有悲痛之心,则激哀切之言,言比成诗,声比成音,杂而咏之,聚而听之,心动于和声,情感于苦言,嗟叹未绝而泣涕流涟矣。^⑭

杂而咏之,聚而听之,场景很像是我们今天K房里轮流拿麦克风唱歌,而其余座中客便是听者。只是不同的是,当年人家聚在一起KTV,尽管也是各唱各音(辛劳者、开心者、悲痛者皆各有其音)却是大家都被彼此那“致中和”(发而皆中节)的歌声而感动至深,及至“嗟叹未绝而泣涕流涟”。今天的KTV包房内,几曾见有人听歌而嗟叹未绝、泣涕流涟?^⑮

唐诗宋词中亦有很多名句,栩栩地记录了当时人“相逢携手且高歌,人生得几何”(冯延巳《喜迁莺》)的“KTV活动”场景:歌者/演奏者“未成曲调先有情”,“新声含尽古今情”,“说尽心中无限事”,而闻者则“座中泣下谁最多,江州司马青衫湿”(白居易《琵琶行》,“此夜曲中闻《折柳》,何人不起故园情”(李白《春夜洛城闻笛》),“忽闻江上弄哀筝,苦含情,遣谁听!”(苏轼《江城子·湖上与张先同赋时间弹筝》),崔珣《和人听歌》一诗记载了歌者一曲歌罢“一楼春雪和尘落”,竟是“座上美人心尽死,尊前旅客泪难收”。

“五四”之后,“新诗”(白话诗)渐次取代了

“旧诗”的地位,然而,以胡适徐志摩等人为代表的新诗尽管形式有了很大的改变(去除固定格律、白话俗语入诗等等),但仍实质性地接续了“乐由中出”、“乐心在诗”的传统。即便今天的流行乐,优秀的词人(如林夕),亦仍继承与持守着这个传统。电影《金枝玉叶》里张国荣演绎的音乐制作人,在签下新人男歌手(袁咏仪反串)准备为其写歌之前,首先就是找他聊天,了解其生命中的情感故事(包括最早的初恋),这样“量身定做”出来的情歌,才能真正使歌者情动于中、发而中节。

然而,卡拉OK这项活动的诞生,则真正使得唱歌背离了“乐”的传统:咏歌成为了K歌,“手之舞之足之蹈之”变成了“摇头RAVE”、“三分钟放纵”。^⑯卡拉OK所彻底推翻的,正是乐之“本”:歌曲同歌者之心志(“诗言志,歌永言”)的内在联结被斩断,唱歌只成为声律(“声依永,律和声”)层面的一个“技术活”。时下从《超级女声》到《中国好声音》的各种唱歌PK类“真人秀”,则皆是卡拉OK“技术活”的大型展示。

三 古之乐 vs. 今之乐

我去KTV总是会依据自己当时之心绪而选择歌来唱。但实际上在K房中,很少有人会真正在倾听你唱的内容:无论你怎么唱,绝不可能有“座上美人心尽死,尊前旅客泪难收”的场面:K房内的美人佳客们可能忙于任何一种事务,独独除了用心听歌。人称“鲍参军”的南朝诗人鲍照之笔,记录了古人听歌之景象“体君歌,逐君音,不贵声,贵意深”(《代夜坐吟》)。这,才是真正的用心听歌。

在KTV包房中一种真正合乎古人的“乐由中出的K歌(‘永歌’)”,应该会是怎样的场景?我很喜爱的谭咏麟的一首歌《把你藏在歌里面》里的一句歌词,实可描述出了这一场景“在最高音处落泪,在最感伤处哽咽,那听歌的人却陶醉”。^⑰《乐记》云“故听其雅颂之声,志意得广焉”,亦正是此“共鸣”之境。^⑱这种令人陶醉、志意得广的“共鸣”,便是缘自古人所称作为的“会心之音”(徐上瀛《溪山琴况》,蔡仲德 733)。

伯牙钟子期典故,诚乃乐之“共鸣”最早且最挚烈的记录之一:“钟子期夜闻击磬者而悲”,感

同身受以至“叹嗟曰：悲夫，悲乎！心非臂也，臂非椎非石也。悲存乎心而木石应之，故君子诚乎此而谕乎彼，感乎己而发乎人，岂必强说乎哉？”（《吕氏春秋·本味/精通》）可见，乐之根本，在于“志”，在于“心”；出自心志之乐，才能成为“感人情者”（《孝经·广要道章》郑玄注），听者才能感同悲喜。然而，今天的 K 房中，即便歌者倾心，座中又哪里去找钟子期这样的听者，是以今日情真如伯牙之人，亦必不复歌。

贝淡宁教授认为卡拉 OK 吧中的顾客与小姐之间也能达到“和声”。他写道：

在包含女声与男声的合唱中，顾客与小姐在一起唱歌；他们彼此认真地倾听对方，并必须使他们的声音达致和，如果这项任务被很好地达成，那么他们就会体验一种在一起的感觉。（Bell 97）

这恐怕只会是贝氏这位“洋儒家”一己的“诗意的想像”了：不用亲自跑到现场，我们都可知晓 K 房里顾客与小姐“K 歌之声”是如何从那两个身体里生发出来的——这恰恰正是孔子所痛恨的“郑声”（“淫声”）。此种声音也被学者说成能够致“和”，那么今日网友把伯牙钟子期恶搞成断背“搞基”的“好基友”，亦自是无可无不可矣！

那么，乐之共鸣何以产生？《乐记》解释道：“正声感人，而顺气应之。顺气成象，而和乐兴焉。”“和乐”，亦即“和声”，即发言皆中节的声音（心与声“和”）。《左传·昭公二十一年》录西周时著名乐师州鸠之语“和声入于耳而藏于心”。是以，惟有那心与声“和”的和声（正声），才能感人（心与心“和”），“一发声，入人耳，感人心，情之至者也。”（《淮南子·缪称训》）这便是嵇康所说的“心动于和声，情感于苦言”、锺子期所言之“诚乎此而谕乎彼，感乎己而发乎人”。

故此，惟和声（心声），能令闻者在内心中生发共鸣，乃至“唱和有应”（《荀子·乐论》）。情感当然会有变化（不同的喜怒哀乐），但关键在于“诚”，以诚致和（心与声和、心与心和），“乐之务在于和心”（《吕氏春秋·适音》）《乐记》云“穷本知变，乐之情也。”“穷本”的“本”是指心为乐本，“知变”的“变”则是心里的情感变化；换言之，人的本心与情感变化，都在“乐”中可感受到，“其

心变则其声亦然”（郭店楚简《性自命出》）。这样的“乐”，便是作为和声的“乐”（和乐）。惟达致和者方成其为“乐”。“和乐如一，夫如是，和之至也”（《国语·郑语》）这样的和声和乐，就是孔子所说的“洋洋乎盈耳哉”（《论语·泰伯》）的乐。《淮南子·主术训》记载了“荣启期一弹而孔子三日乐，感于和”，《论语·述而》篇里更是有“子与人歌而善，必使反之，而后和之”的记录。孔子，实是最好的 K 歌伴侣：只要你情动于中唱得好，他甘愿让你做麦霸，然后跟着唱和。歌者用心，听者知音，这才是会使人“手之舞之足之蹈之”的乐——“不知声者不可与言音，不知音者不可与言乐，知乐则几于礼矣”（《乐记·乐本》）。

这，才是儒家所说的“礼乐”。《乐记》云“乐由中出，礼自外作”。《左传·文公十五年》录季文子语“礼以顺天，天之道也。”与之相应，我们可以说：乐以顺心。而在中国古典思想里，纯然状态下的心，直接便与天相通，是谓“合外内之道”（《中庸》第二十五章），“礼乐之情同”（《乐记·乐论》）。

但由于“乐由中出”，所以较之礼之“节”（外在规范），乐之独特力量在于它能“和”——“和声之感人心，亦犹酒醴之发人情也”（嵇康《声无哀乐论》蔡仲德 446）。礼能使人“不争”，乐能令人“无怨”：不争乃肇因于外在节制，而无怨则根植于心与心和。故而，“礼治其外，乐化其内”（阮籍《乐论》蔡仲德 417）。在儒家看来，“声乐之入人也深，其化人也速”（《荀子·乐论》）；乐能使人“和”，进而使共同体“政和”，及至“大乐与天地同和”。故而“乐者敦和”。（《乐论·乐本/乐礼》）^⑨

在存在论的层面上，之所以乐能“入人也深，化人也速”，《汉书·礼乐志》的解释是“乐以治内而为同”，“同则和亲”，“和之说（悦）难形，则发之于诗歌咏言，钟石管弦。”这一论述的根据则在于《易》：“同声相应，同气相求。”较之《汉书·礼乐志》，《乐记》讲得更精炼“流而不息，合同而化，而乐兴焉。”很显然，该论述的存在论根据亦在《易》。《易传·系辞上》录孔子释“同人”卦九五爻爻辞“同人，先号咷而后笑”之语“君子之道，或出或处，或默或语。二人同心，其利断金。同心之言，其臭如兰。”达致“和声”的“永歌”（即“长言”），便正是“同心之言”。

儒家论“乐”从《易》的存在论框架出发,进而开出伦理-政治之维(而道家论“乐”则停留于存在论层面,不再展现出伦理-政治维度):

是故,乐在宗庙之中,君臣上下同听之,则莫不和敬。在族长乡里之中,长幼同听之,则莫不和顺。在闺门之内,父子兄弟同听之,则莫不和亲。故乐者,审一以定和,比物以饰节,节奏合以成文。所以合和父子君臣,附亲万民也。(《乐记·乐化》)

这就是为什么儒家在伦理-政治的维度上将“乐”和“礼”放至同一高度,其关键就在于乐能致“和”:“礼之敬文也,乐之中和也”,“恭敬,礼也;调和,乐也”。(《荀子·劝学/臣道》)故此,“乐者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感人深,其移风易俗。”(《乐记·乐施》)乐有如此政治之效用,便因为它“荡正民之情思,使其心应和也。”(《周礼·地官·大司徒》)是故在儒家体系中,“政通人和”之达致,就建立在乐之上,用音乐“以和邦国,以谐万民”。乐不单使人和、政和,并且其极至之境,乃是与天地同和——“乐者,天下之大齐也,中和之纪也,人情之所必不免也。”^②可见,乐(古之乐)的核心,便是“和”:“和,乐之本也。”(《吕氏春秋·察传》)

亦正因此,古人因他人诗词有感而发的作品,便叫做“和”——作为状态的“和”,转成了作为动作的“和”。并且,为了不只做到情感上的和,并且达到声音上的和,和诗往往都是用原作者韵,“依韵而和”。和诗,便是闻者因原作“感于心”后所激发出的心声(“和应”)。^③“感”字根据《说文》,即“动人心也,从心咸”。“咸”乃全、皆之意,“感”就是所有的心一起动。这就是“和”。而作为动作的和诗之“和”,便是生发自人心之交感、跃动、彼此回应。

古人于席间以诗词、琴瑟唱和,而今人则于KTV雅座中你一首我一首地接连K歌。乍一看上去,两者“场景设置”确实颇为相似——都是如刘禹锡当年在席间回赠新认识的朋友白居易那首和诗中所说的,“今日听君歌一曲,暂凭杯酒长精神”。(刘禹锡《酬乐天扬州初逢席上见赠》)然则,两者之实质精神,相差焉可以道里计?今人在

KTV包房内歌无数曲、灌无数杯酒,然而独缺缺乏“乐由中出”交织成的“和”,独缺缺少歌者与闻者在歌声中共同“长精神”!“故音乐者,所以动荡血脉,通流精神而和正心也”(《史记·乐书》),此古之乐也。在今日之KTV中,岂复有一曲罢了,座中人顿生“同是天涯沦落人,相逢何必曾相识”之叹,及至“满座重闻皆掩泣”、“江州司马青衫湿”?当“唱和”这个中国文化之古典传统在今人这里被代之以“唱K”,恰恰不是“礼乐”在当代中国的复兴(如贝淡宁所论定的那样),而是实足儒家意义上的“礼坏乐崩”。

卡拉OK的喧嚣(今之乐),古人称之为“侈乐”;其发生学原理则为“此生乎不知乐之情,而以侈为务故也”(《吕氏春秋·侈乐》)。当歌者不以“乐之情”(乐由中出)来唱,出来的就是“侈乐”、“郑声”。享誉盛名的当代音乐人黄霑,在其博士论文中写道:

流行曲绝非言志的好媒介。词人的第一要务,要令作品流行,抒发一己感情,并不在考虑里边。如果抒发感情,可以令作品流行,那自然无碍;但却不宜本末倒置。(黄霑 144)

尽管黄霑特别注重词曲创作上对古典传统的接续(唐诗宋词都是当时的“流行曲”)^④,然而黄氏此论对于乐之为乐的古典传统,恰恰是本末倒置:一切只为流行、而抒发心志真情可以不考虑在里边,这恰恰便是孔子眼中要放逐的“郑声”。宋代大儒周敦颐尝言“乐者,古以平心,今以助欲。”(《通书·乐上》)若濂溪“穿越”到今日的K房,当慨叹尤甚!

失“乐之情”,便是失“和”,“故强者劫弱,众者暴寡,勇者凌怯,壮者傲幼,从此生矣”(《吕氏春秋·侈乐》)。《乐记》称此为“大乱之道”,“悖逆诈伪之心,淫泆作乱之事”由是横溢。所以于儒家而言,一个共同体的政治危机,便可以从失“乐之情”(“侈乐”、“郑声”)上而一叶知秋“观其舞知其德”,“乐之为观也,深矣”(《吕氏春秋·音初》)。以此观今日之KTV活动:今天K房里也多是“手之舞之足之蹈之”(如在K房中居上位者借醉强拉异性大跳贴面舞,当然贝淡宁教授论著中所描述的K房淫乱状况更是污秽远甚),

但那些手舞足蹈有多少是因歌者“情动于中”以至于“永歌之不足”而手足舞之蹈之？“观其舞知其德”，岂不信乎！

“屈伸俯仰，缀兆舒疾，乐之文也。”（《乐记·乐论》）真正的“乐由中出”，当然是屈伸俯仰、手舞足蹈。这不是嗑药后的“high”、抑或黄龄式的“high 歌”，²³而是“知礼乐之情者能作”（《乐记·乐论》），“乐有歌舞之容，正人足以副其诚”（《汉书·礼乐志》）。对于儒家而言，“作者之谓圣”，“礼乐皆得谓之有德，德者得也。”（《乐记·乐论/乐本》）人通过乐（“永歌”、舞动），得到自己的心声，“反身而诚，乐莫大焉”（《孟子·尽心上》）。“乐”（快乐）就是“乐”（音乐），“乐者乐也，人情之所不能免也，乐必发于声音，形于动静”，“欣喜欢爱，乐之官也”。是故，“君子以钟鼓道志，以琴瑟乐心。”（《乐记·乐化/乐论》《荀子·乐论》）

而今天 KTV 包房里的“乐”莫大焉，同“反身而诚”绝对无关，因为其整个设置（setting）恰恰就涵括（entail）了一种“结构性的不诚”：唱的内容与唱的人全然没有存在性的关联（existential connection）。古人将这个现象描述为“声与心纷”（刘勰《文心雕龙·声律》），“心之于声有异致”（张琦《衡曲麈谭·情痴寤言》，蔡仲德 718）。然古人所着眼的仅是个人行动作为上的不诚（即，主体性的不诚），并未涉及到“结构性的不诚”之状况；而今天的 K 房，却是结构性地确保乐声“不以性情中和相遇”（徐上瀛《溪山琴况》，蔡仲德 733）。是以，至卡拉 OK 时代，古之乐彻底崩亡。《乐记》说“乐者乐也，君子乐得其道，小人乐得其欲”，恰恰点出了古之乐与今之乐之殊途：KTV 包房中的“乐”和道无关，和志无关，和心无关，然触目所及，欲望之横溢倒是不少。故而此“乐”非乐（古之乐）也，“乐音者，君子之所养义也”，“乐之所兴，在乎防欲。陶心畅志，舞手蹈足。”（《史记·乐书》）以此鉴之，吾人之当下世界，乐实可谓衰矣！

四 “德音”才是中国好声音

那么，有没有可能，我们在 K 房中以符合“乐”（古之乐）的形态 K 歌？

《乐记》曰“大乐必易”，是故用儒家视野来看，这当然是可能的！要做到这一点，第一步就是

“君子反（返）情以和其志”（《乐记·乐象》）。

怎样唱好一首歌？儒家的方案不是先去上“声乐”课或拜“梦想导师”，而是先去“反情以和其志”。此系本末之别，歌声高下便以此立判。“乐者，心之动也；声者，乐之象也；文采节奏，声之饰也。君子动其本，乐其象，然后治其饰。”（《乐记·乐象》）动其本，乐其象，然后治其饰，便是儒家的唱歌之“教”（teaching）。在儒家看来，要成为“中国好声音”，首先要心与声诚，声音吐露的是真实的情感，“愤于志，积于内，盈而发音，则莫不比于律而和于人心。”（《淮南子·汜论训》）如此盈而发音，唱出来的歌才能以心声动人（不只是以声动人），才是“和”于人心而不只是人耳。“情深而文明，气盛而化神，和顺积中而英华发外”（《乐记·乐象》），这才是真正的唱歌。文明（此处即歌唱得好）乃基于情深，如此才能气盛而至化神。当你在 K 房里做到这一点，你才是真正的“K 歌之王”，²⁴“志气塞乎天地”（《礼记·孔子闲居》）。

正是在这个意义上，乐者乐也，“反身而诚，乐莫大焉”。“乐”之大乐，在于其“诚”（以歌声致中和、和顺积中而英华发外）：生命与歌声连为一体，“乐行而志清”（《荀子·乐论》），一阙歌罢，“情见而义立，乐终而德尊”（《乐记·乐象》），并使得座中人情不自禁地“唱和有应”、“江州司马青衫湿”。乐之美妙，就在于“君子诚乎此而谕乎彼，感乎己而发乎人”。“致和”（主体间性的心与心和）的基础，就在于“致诚”（主体性的心与声和）。而至于“致诚”一道，诚如陈师道所言，“情动于心，而发于言，形于手足，诚之至也”（《后山集》），以此唱歌，便抵达了诚之极至。

是以儒者“致乐以治心”（《乐记·乐化》），“君子养心莫善于诚，致诚则无它事矣”（《荀子·不苟》）。这样的“反身而诚”之“乐”，当然是大德（得）。正是在这个意义上，作为致中和的唱歌，是一种德性实践，“君子明乐，乃其德也”（《荀子·乐论》）：“夫歌者，直己而陈德”（《乐记·师乙》），而听者，则“闻其乐而知其德”（《孟子·公孙丑上》）。在儒家视野下，君子之为君子，绝非因其在共同体内占据特殊高位，而就在于他“诚于中形于外”（《礼记·大学》），“无入而不自得”（《中庸》第十四章）。而孔子之所以说“成于乐”（《论语·泰伯》），便正是因为：乐乃德之“文”，是成德之实践；乐能使一个人成为君子（乃至抵

达圣人之境、开出“政通人和”的局面)。

贝淡宁教授没有明白,儒家心目中的音乐之道德功能,只有在“和”的意义上,才会实现(或者说,他没有明白何为“和”):“君子反情以和其志,广乐以成其教”(《乐记·乐象》),从情与志出发的乐,才能有感化他人(成其“教”)的力量,即通过“永歌”而使座中人都“反(返)人道之正”(《乐记·乐本》)。正是在这个“和”的意义上,乐才具有伦理-政治向度。亦正是在乐能致“和”的意义上,《孟子》说“仁言不如仁声之入人深也”(《尽心上》)。于儒家而言,能唱出“和乐”者,不只是歌手,而且是仁人:之所以仁声入人深也,便在于仁者“至诚”。这样的“集大成也者”,其声便会“金声而玉振之”,共鸣、和音延绵不绝。《乐记》曰“仁近于乐”;《礼记·儒行》亦道“歌乐者,仁之和也。”凭藉一己之诚,儒者以歌乐传仁声,“入其耳,感其心”(周敦颐《通书·乐上》,蔡仲德610)。乐的实践在这个意义上便是“道”之流行:“乐也者,存乎道者也”,“道之所由行,而乐之所由成也”(王廷相《慎言·文王》)。

是故,尽管在今天“音乐”二字通常连用;然而于古人而言,不是什么音都是乐,“德音之谓乐”(《乐记·魏文侯》)。“德音”的说法出处很早,《诗经》有“德音不瑕”“德音不忘”“德音莫违”“乐只君子,德音不已”之语(《左传·昭公二十年》录晏子之语“君子听之,以平其心,心平德和,故《诗》曰‘德音不瑕’”。^⑤那么,什么是“德音”?

听闻和声,能心平,能德(得)和,这便是“德音”了。是故君子之乐,德音不已。“德音”绝非今人望文生义所理解的道德训导之音——要知道,《诗经》中“彼美孟姜,德音不忘”等本来就是情歌。“德音”即“得音”,得到自己与朋友的“心音”,这才是乐。“意”,就是心音(就是心之动)。得心音就是得意,是故乐者乐也。也正是在这个意义上,“知音”与“知己”同义:惟有知音,才是真正知己。反过来说,不是每个人都能放歌一曲“海内存知己”(王勃《送杜少府之任蜀州》)、“莫愁前路无知己,天下谁人不识君”(高适《别董大》):必须自身“正德以出乐,和乐以成顺”(《吕氏春秋·音初》),方能人生何处无知音。

今天的“K歌”之音,便正是因生命与歌声之间的结构性断裂,是以不能生出德音(不能得音)。你卡拉OK唱得再多,日K金曲三千首,也无法在

K房中赢得满座知音(充盈该处的多是酒肉朋友、生意场上的“兄弟”)——必然有德(得其心声)而后有乐(乐声/快乐),随之更进一步令人“闻其音而德和,省其诗而志正”(《汉书·礼乐志》)。古人说“声色音乐也,足以安性自娱”,此“圣王之所以养性也”(《吕氏春秋·重己》),这对于古之乐是成立的。而今人K房里也是“声色音乐”,又岂能安性养性乎!今天的K房要真正有乐,那K歌之人必得做到其声使座中之人德和(得和),其词使座中之人志正,一曲唱完,“乐行而伦清”。

孔子说“贫而乐”(《论语·学而》)。《淮南子》云“乐亡乎富贵,而在于德和。”乐不是兴于富贵,而是亡乎富贵。但今日我们都知道,不管是去卡拉OK消费还是上《中国好声音》成名,乐更多和富贵联系在一起,而鲜有同德联系在一起,乃至今日被称为“德艺双馨”者都经常被媒体披露出有艺无德(在百度上搜“德艺双馨”,出来最多的搜索结果不是成龙或李双江,而是“苍老师”^⑥)。孔子痛叹“人而不仁,如乐何?”(《论语·八佾》)乐不是歌唱得有技巧、琴弹得有水平而已,乐之为乐,在其德音。无德之音,非但不是乐,而恰恰是乐崩。

《乐记》云:

德者,性之端也;乐者,德之华也;金石丝竹,乐之器也。诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也。三者本于心,然后乐器从之。是故情深而文明,气盛而化神,和顺积中而英华发外,唯乐不可以为伪。

而卡拉OK式的歌唱,其特质恰恰是“伪”、“结构性的不诚”。K房里那喧嚣RAVE版的“发于声音,形于动静”,尽管令洋教授如贝淡宁者都很“high”,但恰恰同古典儒者所说的“礼乐”无关。贝淡宁在比较西式卖淫与卡拉OK式卖淫时写道“如果在没有任何情感胶合的直接钱性交换与伴随以多人唱歌、聊天与群体游戏的卡拉OK式卖淫之间去选择,那要拒绝如下说法是很难的:从道德上讲,前者更糟”(Bell 97)。后者的这一特质(伴随以唱歌等),被贝氏抬高为基于儒家传统的“卡拉OK式卖淫之道德性”。然而从儒家之“道德性”角度出发,后者恰恰更糟,因为较之前者更多一层“伪”,恰恰把“唯乐不可以为伪”踩

在脚下,作为性交媾的“cover”(伪装)。贝淡宁记录了一个 K 房小姐在访谈中对他说,

她不会做小姐超过五年。问题不在于卖淫本身,而是她听了太多已婚男士在 K 房里一边自己享受一边在电话里跟自己老婆信誓旦旦表述着爱与忠贞。她说,长久下去,她会认为所有男人都是骗子,她可能无法再相信他们中的任何人。(Bell 105)

可见, K 房就是一个结构性不诚的场域,不论是卡拉 OK 式爱情(对着话筒说“爱”),还是卡拉 OK 式卖淫(对着听筒说“爱”)。

在古人看来,“不得已而歌者,不事为悲;不得已而舞者,不矜为丽。歌舞而不事为悲丽者,皆无有根心者。”(《淮南子·诠言训》)这种心身不通的歌舞再荣盛、再华丽,皆是无德之音。而作为 TV 舞台里的大型 K 房,今天《中国好声音》《中国梦之声》《中国最强音》等“真人秀”里卖弄的,都是毫无“根心”的乐之“末节”:于古人而言,没有心志的唱歌,出来的只是淫声郑声,而绝非“好声音”!“古人唱歌兼唱情,今人唱歌惟唱声”(白居易《问杨琼》),这是白居易批评当时的卡拉 OK 之辈。乐,不是“秀”的,“乐,所以修内也”(《礼记·文王世子》)。绝非光有技巧或嗓子好,出来的都是乐。明代才子袁宏道听到“閨阁妇人孺子所唱《擘破玉》《打草竿》之类”,亦是欣喜不已,因其乃“真人所作,故多真声,不效颦于汉魏,不学步于盛唐,任性而发,尚能通于人之喜怒哀乐、嗜好情欲,是可喜也”(袁宏道《叙小修诗》,蔡仲德 730)。

面对这个卡拉 OK 之伪声取代真声(真声不只是不“对口型假唱”而已,而是心声、“真人秀”取代真人的时代,爱乐之人或许只能以古典儒家的口吻慨叹一声:天下之无乐也久矣,夫今之歌者其谁乎?)

五 学术共同体的卡拉 OK 化

儒者强调的是,“合情饰貌者,礼乐之事也。”孔颖达对《乐记》这句话疏道“合情,谓乐也,乐和其内是合情也;饰貌,谓礼也,礼以检迹於外是饰貌也。”《礼记·仲尼燕居》录孔子之语“言而

履之,礼也;行而乐之,乐也。”可见,礼与乐两者都以“诚”为核心。然而就在孔子时代,社会上已是大量遍布“结构性不诚”的卡拉 OK 式“礼乐”。孔子本人的描述是“居上不宽,为礼不敬,临丧不哀,吾何以观之哉”(《论语·八佾》)而曾子的描述是“临事而不敬,居丧而不哀,祭祀而不畏,朝廷而不恭,则吾无由知之矣。”(《大戴礼·曾子立事》)尽管有“丧礼”,但临丧之人却不哀,尽管有“祭天之礼”,然祭祀者毫无敬畏,如此之“礼”,直令孔子痛呼“礼云礼云,玉帛云乎哉”(《论语·阳货》)对于弟子问“礼之本”,孔子的回答实质上便是“诚”:“丧,与其易也,宁戚”,“祭如在,祭神如神在”(《论语·八佾》)。《礼记·檀弓上》录子路之言“吾闻诸夫子:丧礼,与其哀不足而礼有余也,不若礼不足而哀有余也。祭礼,与其敬不足而礼有余也,不若礼不足而敬有余也。”前一种“礼有余”之“礼”,伪礼也!凡此种种,仁人儒士实是不堪睹之,就如今人在 K 房里大唱“死了都要爱,宇宙毁灭心还在[……]”,然而翻开其生活个个都是成龙陈冠希。²⁷

这就是“卡拉 OK 式礼乐”的变态核心“礼”与“乐”所公开宣称的内容(publicly stated/written contents),恰恰在日常生活实践中被实质性地拒斥。²⁸尽管在非华人地区卡拉 OK 不甚流行,然而此种“卡拉 OK 式礼乐”,却同样实已呈弥漫性之状,在日常生活中随处可见。美国著名情景喜剧《弗莱泽》(第三季第 5 集)里有这样一句经典台词“Think before answer: it's not like marriage vow or promise to dying parents, this really really counts.”(想清楚再回答:不像结婚誓言或对快死之父母的承诺,这真的真的是要算数的。)该语以喜剧所特有的方式直接展现出今天西方社会的结构性变态:所有人都知道结婚誓言或对快死之父母的承诺(如同卡拉 OK 的歌词),只是说说而已,并不当真的……

作为一个学者,让我此处再以自己在日常生活中频繁经历的学术讲座这一场景为例:尽管似乎同 KTV 场景在气氛上完全相反(后者轻松前者严肃),然而在今天,就是在学术讲座场景里,我们亦同样遭遇“卡拉 OK 式爱情”。

我接受过许多邀请在英语世界的各种学术性场合做专题讲座,乃至受邀在国际学术会议上做大会基调演讲。然而,经历了最初几次学术演讲

后,我终于搞清楚了一件事:在英语学术界的这些交流场合,当别人提问发言或会后聊天时对你说——“it's really interesting”(讲座很有意思),它其实仅仅只是一个“礼貌”(“卡拉OK式礼貌”)。“interesting”的“实际意思”乃是——“boring”(无聊)。而只有理解了这层“礼貌”之后,你才算是真正“融入”了英语学术界的氛围。

后来我渐渐知道,在学术场合如果有人直接说你的讲演“boring”,那么,这便不仅仅只是“boring”了:直接对你说“boring”,那实际上就是来者不善,是在对你进行个人性的“人身攻击”(而非是在评论讲座的内容)。②换句话说,你面前的这个人,是学术圈里专程来砸你场子的“踢馆先生”。道理很简单,因为如果真的只是“boring”,那他就会对你说“interesting”了。这,便正是学术界的“卡拉OK式评论”:评论表面所承载的内容,恰恰同评论者之内心真实观点完全无涉。从对此心领神会并开始作“相应调整”的那刻起,我在当地这个学者圈子里才真正不再是一个“小毛孩”了——长大与成熟的代价,从来就是丧失童真和坦诚,用儒家的话说,就是丧失“赤子之心”(《孟子·离娄下》)。

正因如此,我们有必要重新追问:在今天的现代社会中,究竟是什么在根本性地支撑着一个共同体,即,使得一群人成为一个共同体?当代的社群主义学者们仍坚信一些“传统”因素的统合性力量,比如共享的语言、历史、文化、风俗等等;而自由主义学者们则主张,应该把宪法作为一个共同体的整合性原则。查尔斯·泰勒与哈贝马斯的哲学论争,很好地表达了两派学者的核心观点。然而在我看来,这场针锋相对的当代论争中的对立双方,却恰恰共享着一个根本性的相同预设,那就是“在场的中心主义”:双方均关注那在场的符号性造物(present symbolic constructions),不管是被确定为“宪法”,还是“文化”。但实质上,那缺席的、未被写明的(或者必须不明写出来的)隐秘规则——即,隐在地告诉人们哪些话语可以被当真、哪些话语不能当真(亦即,如何来真正对待那些被书写出来的、公共性的“法律”/“文化”)——却往往正是一个共同体背后的实质性支撑原则。在共同体之“内”的“局外人”,便正是那些严格坚守各种在场的、成文性的公共规范,却全然不知那些缺席的、未被写明之隐秘规则的人们。换言之,在

现代社会中,获得共同体的“成员资格”,既不是如同社群主义所说的向“文化”认同(如基督文化、儒家文化中的“传统价值”),也不是如同自由主义所说的向“宪法”认同(如自由、平等、正义等“现代价值”),而恰恰是向那成文性的各种公共话语内容底下的“隐秘规则”作认同。

正如当迎面走来的餐馆小姐笑着问你“how are you?”时,你若真的回答,“我不太好,昨晚觉没睡好,今天的演讲特别没有状态,刚刚开车还差点穿了红灯……”那么说明你还没有真正“融入”西方社会,尽管你的英语不错,听懂了“how are you?”问的是是什么。同样地,当在学术演讲后别人告诉你“it's really interesting”时,你若真的把它当作是一个赞扬,那就只能说明你还没有真正“融入”英语学术界……故此,若要真正地“融入”一个共同体,仅仅“知晓”各种表面的成文性规范(法律规则、习俗礼仪等等)是远远不够的,因为你仍不知道,什么时候应该把那些规范真正予以严肃对待,而什么时候则必须是以“逢场作戏”、“一笑而过”的方式来对待之。

现下学术共同体内卡拉OK式“结构性的不诚”现象,远非仅止于此。一位生物医学研究领域颇享盛名的教授告诉我,他们申请研究项目时,都不会在申请书中把自己真正要研究的、自己心里“非常有谱”的东西写进去(因为很容易被人所窃取,尤其是被作为评审人的资深“专家”们所窃取),而是会选择在相近研究论域里故弄玄虚地写一套研究方案,并“中规中矩”地做出一番论证。③换言之,项目申请书的内容与研究自身要做的研究,两者之间存在着一个结构性的断裂。

这便是我们今天所面对的“学术研究的卡拉OK化”:学术共同体变成了一个大型KTV包房。目前生物医学这个“科学共同体”(其实远不止生物医学这个学科),已经完全接受这样一套“卡拉OK操作”、一套必须不“公开说出来”的变态操作:诸种“伪研究”一样能够拿到研究资助(得到“立项”),然后申请者用“伪研究”的经费做真正的研究。这意味着,共同体内的成员彼此都知道项目申请书里写的是一套,而真正做的研究是另一套。在这种“科学共同体”内,试想,某个“经验不足”的评审者把每份申请书都当真,认真去分析其中的论证(甚至自己真的去窃取该“研究”),那么,他/她反而会在圈里“混”得头破血

流,最后弄不好把自己彻底整成神经病。

六 “卡拉 OK 结构”:现代性的真诚性危机

此种“卡拉 OK 结构”绝不仅仅只在学术共同体中能洞察到,在公共的政治领域一样显著。让我们下面就以当前“后 9·11 时代”公共领域最热门的议题“torture”(严刑拷打)来作为考察的对象。

我们被不少政治学者们告知,对“torture”的公开讨论,恰恰正是体现了美国政治的“先进性”,因为在其它国家同样也存在着大量的、甚至更远无“人道”的“torture”,但政客们却永远不会公开承认、更不会允许公共讨论。是以,美国的政治最为不虚伪。

而我的分析则是恰好相反:即使是这样,从结构角度来分析,它仍正是十足虚伪。问题的关键就是在于:“坦白承认”本身,永远不只是坦白承认,而恰恰下面总是隐藏着一个隐秘的“更多”。我们须追问的正是“他们为什么要告诉我们这些?”如果只是那“每个国家或多或少都在进行”的“torture”,那何不继续毫无声息地、以“confidential”(高度机密)、“national security”(国家安全)的“既有方式”悄悄进行下去呢?

这一分析性视野为我们开启了这样一个思考角度:公开地说出“torture”,实际上所标示出的,乃是一个更隐秘的实质性变化,即他们所正在进行的,已远远超越了“torture”的范围。换言之,这个“torture”,并不仅仅就是它的“字面内容”——严刑拷打——而已,它总是包含着隐秘的“更多”,那是因为,如果他们所进行的仅仅只是“torture”,那么“torture”本身根本就不会被提到,被公共讨论的可能就只是“是否限制伊斯兰移民入境”“是否允许在公共场合大范围地检查私人携带之物品”等等更“低”一级的内容(正如“interesting”是“boring”,“boring”则是人身攻击)。

是以这个事实——即“torture”被公开地讨论——本身,在我看来,传达了这样两个隐在的信息:(1)它标示该社会文化的一个实质性的无形转变:在这个以“自由人权”为核心价值的国家,可否“torture”在今天竟成为了值得“公共讨论”的正当论题;并被社会公众所普遍接受(不管是赞成还是反对“torture”),那是一个需要进行“公共讨论”的论题。难怪有人哀叹,下一步美国该讨

论可否“rape”(强奸)了。(2)它非但不像它第一眼看上去的那样,有力说明了美国政治的“先进性”;而是恰恰相反,它正是标示着该政治结构的虚伪性:因为问题之关键,不在于他们告诉了我们什么,而是在于,他们为什么要告诉我们。

于是,一个真正不虚伪的真诚的政治实践,便是既不更多、也不更少地告知“torture”;而这,恰恰正是现代的政治结构在形式上所许诺(信息透明、民主监督)、但在实质上却恰恰大肆放水的“不可能”之“政治实践”。

正是在这里,我们可以真正定位到“现代性”本身的根本性问题:不在于“公平市场”、“透明政治”、“自由言论”等现代性价值本身有问题,而正是在于这些被许诺的内容恰恰在同一过程(现代社会运作)中被隐秘地当作“不可能”而实质性地放弃。在“祛魅”后的“现代”秩序中,由于不再有任何外在的终极存在,来“无所不在”地制约这一隐秘的实质性放弃,这一特质便得以没有障碍地广而弥散,构铸成“现代性”的一个根本性的内在结构。这,才是“现代”的真正态度“how are you?”不错,让我们天天挂于嘴上,但每句都真心实意便是“不可能”;“公平交易”不错,让我们天天挂于嘴上,但真的严格“公平”便是“不可能”;“法律面前人人平等”不错,让我们天天挂于嘴上,但真的没有“差别”(如现实中富人可以请大牌律师团等等)地实质性一律“平等”便是“不可能”;“自由人权”更是一百个不错,让我们时时刻刻挂于嘴上,但真的一切“必要的脏活”(necessary dirty jobs)都彻底取消,恐怕也是“不可能”;至于爱情当然不错,我们可以经常在 K 房大唱特唱,但在每天的生活里去真的“为爱痴狂”,^③则当然“不可能”……这,便是我所称之为的内嵌于现代性的“卡拉 OK 结构”:理念与实践者(歌曲与歌者)之间的断裂。^④

从卢梭到哈贝马斯,正当性(legitimacy)的问题被放置于中心位置。卢梭在他的《社会契约论》一开篇便针对“人生而自由却无往不在枷锁之中”这种状况而写道“我的目标是探讨在政治社会之中,从人类实际情况与法律的可能情况着眼,能不能有某种正当而确定的政府原则”。在卢梭看来,强力(force)并不能产生正当性。如果人们仅仅是因强力而服从,他们就可以去打破这种枷锁。“当一种权利之有效性会随着施加其上

的强力终止而消退,这又算什么权利呢?”“既然强力并无法带来任何权利,那么人类所有的正当权威便只能基于约定”。(Rousseau 49-50, 52-3, 82)而当代的哈贝马斯,则在沟通之程序与预设的基础上构建一套政治方案,旨在统合以洛克为代表的自由主义的自由(人权、消极自由、私人自主)与卢梭为代表的共和主义的人民主权(普遍意志、积极自由、公共自主):他所精心设计的这套辩证民主(deliberative democracy),也正是旨在解决现代性的正当性问题。哈氏将正当性基础与统治的制度化这两个面向区分开来,并强调人民主权(普遍意志)所负责的乃是正当性之论证,而卢梭却把它进一步地当作为一种有效的统治制度。在哈贝马斯主义的辩证民主方案中,公共领域内的对话辩证与意志形成并不彻底取代常规的决策程序和代议程序,但却是政治秩序的正当性来源。(Habermas 183, 185-87)

然而,从卢梭到哈贝马斯,一个被始终忽视的根本性问题便是,即使一个秩序似乎正当性资源十分充足——“个人自由”得到空前强调、“人民主权”也看上去承担着正当性授予的任务;然而,根本性的问题却恰恰总是:这些被许诺的内容恰恰在同一过程中被隐秘地当作“不可能”而实质性地放弃。正是这种内在放弃,一方面使得现代社会“表面上”无可挑剔“自由”有什么错?“民主”有什么错?……为什么、乃至凭什么要放弃“现代性”规划?……)、以至于上个世纪一些思想家们已接连做出了“意识形态已经终结”、“历史已经终结”等等宣称;然而另一方面,这些“不错”、“没什么错”的“现代性”价值底下,实质上却恰恰总是有着“溢出性的更多”:它使得整个“现代性”(现代政治、现代经济、现代的生活方面……)在结构上,便以十足的虚伪为其根本性特质,我们可以将之名为“卡拉OK结构”。

同样关键的是:正当性的问题,可以进行公共论证,甚至达成一个形式上的自我纠错的理性辩证机制(此乃哈贝马斯政治哲学之旨归);但是那更为根本、更为隐蔽的真诚性问题,却恰恰是没有办法“论证”的,因为它完完全全是一个实践性的问题——“主体间辩证与论证”无法应治此问题,惟是通过激进地“实践不可能”(practicing the impossible)来冲破现代社会那卑污的“卡拉OK结构”。换言之,今天我们所直面的问题——政

治问题——恰恰在于:对很多具体问题进行公共论证的话,所得到的往往便是普遍的“共识”(当然要坚持“言论自由”、当然不能“torture”、当然不能拿包括死囚在内的人体做科学实验,^③等等);然而这些表面“共识”的下面,则却是完全另外一个世界(所谓的“现实世界”)……

我们现在可以看到,现代性的根本问题,恰恰还不是正当性问题,而正是真诚性问题,即这些被许诺的内容恰恰在同一过程(现代社会运作)中被实质性地弃置。“现代性问题”的实质,尚非如哈贝马斯所诊断的,在于这些现代社会需要建立“共识有效性”;问题之关键实质上却完全是在另一个的向度上:在“现代社会”中,所有的被公开确立起来的“共识”之下,却恰恰都总是有着那“溢出性的更多”;因而,这些“共识”在实际的共同体生活中,恰恰不能被当真——真正将其当真(即彻底取消“卡拉OK结构”)的人,在现代社会中要么是“傻子”,要么则成为了该社会内真正的革命者。

注释[Notes]

- ① 卡拉OK乃源自于日本,1971年日本音乐家井上大佑发明了第一部卡拉OK机器(1999年井上被《时代周刊》评为与毛泽东、甘地并列的“二十世纪最有影响力的亚洲人”之一,《时代周刊》对其评价是“如果毛泽东和甘地改变了亚洲的白天,井上大佑则改变了亚洲的夜晚”)。卡拉OK开始流行于汉语世界,是在八十年代末九十年代初。
- ② 贝淡宁在其专著中对此类卡拉OK店有过一个细致描述。(Bell 92-94)
- ③ 《死了都要爱》姚若龙词、柳海准曲、信乐团原唱。
- ④ 《因为爱情》小柯词曲、王菲陈奕迅原唱。
- ⑤ 《你最珍贵》林明阳/十方词、凌伟文曲、张学友与高慧君原唱《相思风雨中》简宁词、徐日勤曲、张学友汤宝如原唱《明明白白我的心》李宗盛词曲、成龙与陈淑桦原唱。
- ⑥ 《中庸》第一章《左传·昭公二十一年》。“和声”一词,今天被用来翻译西洋音乐中的“harmony”,是以它已下降为了一个技术性概念,不复其古典指向。
- ⑦ 《乐记·乐论》。“乐由中出”,几乎是中国古典音乐思想各家之通义,譬如,“咏之以中音”(《国语·周语下》);“中纯实而反(返)乎情,乐也”(《庄子·缮性》);“凡音者,产乎人心者也,感于心则荡乎音,音成于外而化乎内”(《吕氏春秋·音初》);“乐自内出”、“音由于人心”(《史记·乐论》);“乐者,盈于内而动发于外者也”(《春秋繁露·楚庄王》);“哀乐之心感,而歌咏之声发”(《汉书·艺文志》);“音,声也,生于心,有节于外,谓之音”(《说文解字》);“乐本心术”(刘勰《文心雕龙·乐府》)。

- ⑧《论语·卫灵公》录孔子之语“放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。”“郑声”即佞人(巧言令色之人)之声，系“悖逆诈伪之心，淫泆作乱之事”(《乐记·乐本》)之标识。
- ⑨刘勰《文心雕龙·乐府》。道家亦有此本末之辨“性情不离，安用礼乐”“五声不乱，孰应六律”(《庄子·马蹄》)
- ⑩《毛诗序》云“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。”
- ⑪刘勰《文心雕龙·乐府》：“乐辞曰诗，诗声曰歌”。
- ⑫详细论述可参见吴世昌《〈草堂诗余〉跋》，载《中国古典文学研究论丛》，1980年第1辑。
- ⑬《晋书·陶潜传》；《旧唐书·王维传》；郑处诲《明皇杂录》卷下；计有功《唐诗纪事·王维》。
- ⑭嵇康《答二郭三首之二》；《声无哀乐论》。
- ⑮汉代的大才子司马相如更是宴席上用琴声来与卓文君“交情通意心和谐”，使她“中夜相从”、一起私奔，成就一段佳话。
- ⑯“摇头 RAVE”即“锐舞”，借助电子音乐、酒精饮料乃至摇头丸(“ecstasy”)而狂野扭动身体。“RAVE”最早是1960年代伦敦的加勒比海裔居民用来称呼狂野派对的俚语，1980年代末期，新闻记者将这个字转变成称呼那些从迷幻浩室(acid house)运动中发展出来的一种派对现象及次文化。《三分钟放纵》周礼茂词、D. Cole 曲、草蜢原唱。
- ⑰《把你藏在歌里面》施人诚词、郑知明曲、谭咏麟原唱。
- ⑱《淮南子·泰族训》：“雅颂之声，皆发于词，本于情”。
- ⑲《庄子·天道》亦云“与人和者，谓之人乐；与天和者，谓之天乐。”《老子》第二章也说“音声相和”。
- ⑳《荀子·乐论》(在《乐记·乐化》与《史记·乐书》中“天下之大齐”分别作“天地之命”、“天地之齐”)。欧阳修在《书梅圣俞稿后》中写道“凡乐，达天地之和，而与人之气相接。故其疾徐奋动可以感于心，欢欣恻怆可以察于声。”此处还当指出的是：这个至境本身，就是道家论“乐”的立基点：道家不重视乐之致“政和”，而是着重于那天地之和的乐，“奏之以无怠之声，调之以自然之命”(《庄子·天运》)。
- ㉑更广义的和，不仅是诗与诗之间的和，白居易《杨柳枝二十韵》云“曲罢哪能别，情多不自持。缠头无别物，一首断肠诗”。这便是用断肠诗来和断肠曲。
- ㉒譬如，黄霑对赵元任在其1928年出版的《新诗歌集》中主张旋律创作突破“文字四声规限”之论颇有批评，指责赵氏“太不顾文字四声了，因此作品常常出现只顾旋律动听，不理字音正误的‘倒字’之病”。参见黄霑 101-02。
- ㉓《High 歌》常石磊词曲、黄龄原唱，是晚近 KTV 热歌榜上的大热歌曲。
- ㉔《K 歌之王》林夕词、陈辉阳曲、陈奕迅原唱。
- ㉕《国语·楚语上》亦有“忠信以发之，德音以扬之”之语。
- ㉖日本 AV 明星苍井空之粉丝对她的称呼。
- ㉗以至于在今天，被性丑闻缠身的成龙，能够专门召开记者招待会大言不惭地说只是“犯了全天下男人都会犯的

错”。成龙、陈冠希这样的“歌者”，便可以作为今天“卡拉 OK 式爱情”的典范(paradigm)。

㉘后世儒者故有此哀叹“由三代而下[……]礼乐为虚名。”(欧阳修语，引自《新唐书·礼乐志·序》)

㉙我要特别感谢齐泽克，向我指出了这一点。

㉚文科中亦多有相似情况，晚近一个例子是：华东师范大学方勇教授指责山东大学郑杰文教授在出席其《子藏》项目论证会、拿到16开64页《〈子藏〉工程》手册后，完全抄袭该项目研究框架与思路以《子海》之名抢先成功申请到国家社科基金重大项目。参见陆永品《从〈子藏〉“遭劫”谈社科立项的规范化问题》，《文汇报》2010年8月27日；方勇《〈子海〉辩白徒费神》，《文汇报》2010年9月10日。

㉛《为爱痴狂》陈升词曲、刘若英原唱，歌曲高潮部分直接追问“想要问问你敢不敢，像你说过那样的爱我”。

㉜这个“卑污的结构”并不只是现代社会(当下的全球资本主义秩序)所特有，在诸种“前现代社会”中同样有迹可循。然而正是在“祛魅”后的现代社会中，这个结构上升成为了型构与支配社会生活的结构(the structure that forms and dominates social life)。

㉝阿甘本之名著《神圣人》专门辟有两节讨论现代性状况下的人体实验之“生命政治”问题(Agamben 154-65)。

引用作品 [Works Cited]

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Bell, Daniel A. *China's New Confucianism*. Princeton: Princeton University Press, 2008(ebook).
- 蔡仲德《中国音乐美学史资料注译》,北京:人民音乐出版社,2007年。
- [Cai, Zhongde. *Annotated Translation of Historical Materials on Chinese Music Aesthetics*. Beijing: People's Music Publishing House, 2007.]
- Habermas, Jürgen. *Communication and the Evolution of Society*. Trans. Thomas MoCarthy. Boston: Beacon Press, 1979.
- 黄霑“粤语流行曲的发展与兴衰”。博士论文。香港大学,2003年。
- [Wong, James. *The Development and the Rise and Fall of Cantonese Popular Songs*. Doctoral Dissertation. University of Hong Kong, 2003.]
- Rousseau, Jean-Jacques. *The Social Contract*, trans. M. Cranston, Beijing: China Social Sciences Press, 1999.
- Williams, Bernard. “The Invention of Philosophy.” *The Great Philosophers*. Eds. R. Monk and F. Raphael. London: Weidenfeld & Nicolson, 2000(ebook).

(责任编辑:王嘉军)